

Maria Kublitz

„Unerschrocken ins Herz der Finsternis“¹ oder „Kommunikation mit dem Unaussprechlichen“²? Christa Wolfs „Störfall“ und Max Frischs „Montauk“. Ein Vergleich geschlechtsspezifischer Schreibweisen

Angesichts des Urteils des Lesepublikums – und hier sind sich männliche und weibliche Interpreten einig – scheint das Ergebnis der folgenden Untersuchung festzustehen. Denn gerade bei diesen Autoren – Christa Wolf und Max Frisch – sind geschlechtsspezifisches Engagement und Schreibweise aufs engste verbunden:

„Inwieweit gibt es wirklich weibliches Schreiben? Insoweit Frauen aus historischen und biologischen Gründen eine andere Wirklichkeit erleben als Männer, Wirklichkeit anders erleben als Männer, und dies ausdrücken.“ (VK 114)

„Ich möchte wissen, was ich, schreibend unter Kunstzwang, erfahre über mein Leben als Mann.“ (M 24)

Beide Zitate markieren ein Schreibprogramm, in dem wir die jeweiligen Erzähler wiederzuerkennen glauben: *Sie*, die DDR-Autorin, die sich in ihrem erzählerischen Werk um den „in der Kultur ausgesparten Bereich, die Erfahrungswelt der Frau“ bemüht, *ihn*, den um 18 Jahre älteren Schweizer, in dessen Literatur sich die „Stellung des Mannes im Patriarchat – als Maß aller Dinge – widerspiegelt“³.

Sie sagt über ihn:

„Beide Linien seiner Prosa verbindet über die Jahrzehnte hin (man könnte sagen: verräterisch) der immer erneute Versuch, einen Schmerz zu formulieren, den Schmerz über den Abstand zwischen dem Bedürfnis, wirklich zu leben (Wirklichkeit zu erleben) und der durchdringenden Erfahrung von Ent-

1 Christa Wolf, „Störfall. Darmstadt, Neuwied 1987, S.118. (Im folgenden: S + Seitenzahl).

Weitere Abkürzungen im Text:

dies., Nachdenken über Christa T. Darmstadt, Neuwied 1970 (N + Seitenzahl);

dies., Kindheitsmuster. Darmstadt, Neuwied 1979 (KM + Seitenzahl);

dies., Cassandra. Darmstadt, Neuwied 1983 (K + Seitenzahl);

dies., Voraussetzungen einer Erzählung: Cassandra. Darmstadt, Neuwied 1983 (VK + Seitenzahl);

dies., Max Frisch, beim Wiederlesen oder: Vom Schreiben in der Ich-Form. In: Die Dimension des Autors. Essays und Aufsätze, Reden und Gespräche 1959–1985. Darmstadt, Neuwied 1987 (D + Seitenzahl);

dies., Sommerstück. Frankfurt/M. 1989 (So + Seitenzahl).

2 Max Frisch, Stiller. Frankfurt/M. 1973, S.330 (im folgenden: St + Seitenzahl).

Weitere Abkürzungen im Text:

ders., Mein Name sei Gantenbein. Frankfurt/M. 1975 (G + Seitenzahl);

ders., Montauk. Frankfurt/M. 1981 (M + Seitenzahl),

ders., Tagebuch 1946–49. Frankfurt/M. 1950 (T1 + Seitenzahl);

ders., Tagebuch 1966–71. Frankfurt/M. 1979 (T2 + Seitenzahl).

3 Anna K. Kuhn, Ich-Erweiterung und Ich-Aufspaltung. Überlegungen zu Max Frischs „Mein Name sei Gantenbein“ und Christa Wolfs „Nachdenken über Christa T.“. In: Inge Stephan, Carl Pietzker (Hrsg.), Frauensprache – Frauenliteratur? Akten des VII. Internationalen Germanisten-Kongresses. Göttingen 1985. Tübingen 1986, S.89.

sinnlichung, Entwirklichung. Dieses Entfremdungsgefühl, ihm vermutlich lange vor dem Wort bekannt, das es benennt, ist die Wurzel jenes privaten Dramas, dem er alle seine ‚Romane‘ und ‚Erzählungen‘ widmet: Ein Mensch – ein männlicher Mensch – leidet unter Erlebnisentzug; unter Bindungslosigkeit, unter der Unfähigkeit zu lieben und sich lieben zu lassen: Unter der unüberbrückbaren Fremdheit zum Nächsten, zur Frau, die er ohne Angst, Schuldgefühl, Anbetung, Eifersucht auf Distanz hält.“ (D 169f.)

Er sagt – nicht über sie, könnte sie aber meinen –:

„[...] man hat den Eindruck, daß keine Veränderung mehr erwartet wird. Kommt man aus der Subway ans Tageslicht, so gehen die Leute wie vor zwei Jahren, es geht einfach so weiter: Warten bei Rot, Gehen bei Grün. Niemand weiß, was geschieht. Die Zeitungen tun nur so, als wissen sie's von Tag zu Tag. WATERGATE, wenn das nicht wäre. Meine Freunde sind jünger, aber sie kennen schon ihre Ohnmacht. Einzig die Frauen hoffen noch auf Veränderung.“ (M 57)

Die zitierte Selbstcharakterisierung, das oben erwähnte Schreibprogramm und die gegenseitige Charakterisierung werden ergänzt in der Sekundärliteratur durch folgende Einschätzungen:

Im Werk *des Mannes*, *Max Frisch*, existieren beziehungslose und beziehungsunfähige männliche Erzählsubjekte und Frauen, denen keine Eigenständigkeit gewährt wird.⁴ Er beschäftigt sich „konstant und mit bemerkenswerter Intensität mit Frauengestalten“⁵, die aber auf Stereotypen reduziert, „grundsätzlich abhängig vom männlichen Partner und weitgehend seiner Manipulation ausgeliefert“ seien.⁶

Der Frau, *Christa Wolf*, dagegen, gehe es bei ihren weiblichen Erzählfiguren um Einfühlungsvermögen, Sympathie, „Berührung“ (der Wolfsche Begriff).

Für *Max Frisch* heiße Wahrheitssuche gleich Erkenntnis gleich Suche nach der Frau, während die Ich-Suche bei *Christa Wolf* eine Suche nach der weiblichen Identität jenseits der Bilder der männlichen Geschichts-Fest-Schreibung bedeute.

Meine Lektüre der Texte „Montauk“ und „Störfall“ will die bisherigen Ergebnisse nicht verlängern und vertiefen. Anstatt Emanzipation vs. Androzentrismus und Misogynie zum Maßstab der Textanalyse zu nehmen, soll „Männliches“ und „Weibliches“ in den Texten beider Autoren nicht nur an den Orten ihrer thematischen und figürlichen Repräsentation aufgesucht werden, sondern vor allem dort, wo geschlechtsspezifisches Engagement und Textstrategien konfligieren.

Die Buch-Anlässe (hier: ein „sorgloses“ Wochenende mit einer jungen, fremden Frau; dort: Tschernobyl) sowie der Entstehungszeitpunkt (ca. 12 Jahre liegen zwischen beiden Texten) verbieten beinahe den Vergleich – es verweisen aber Aspekte der Erzählsituation auf eine *Spur*, die ich weiterverfolgen will:

Es geht in beiden Texten um ein Ich, das Wahrheit sucht, „ohne Rücksicht auf mich“ (so Frisch, M 27), das sich die Maske abreißt, um „unser authentisches Selbst hervorschimmern zu lassen“ (so Wolf, S 92); bei beiden beobachten wir ein tagebuchartiges Schreiben: an

4 Ebd., S.88.

5 *Mona Knapp*, „Die Frau ist ein Mensch, bevor man sie liebt, manchmal auch nachher ...“. Kritisches zur Gestaltung der Frau in Frisch-Texten. In: *Gerhard P. Knapp* (Hrsg.), *Max Frisch, Aspekte des Bühnenwerkes*. Bern 1979, S.78.

6 Ebd., S.78.

einem Tag wie diesem, „paradox in seinen Auswirkungen [der uns, mich zwingt], Persönliches nach außen zu kehren, das Widerstreben zu überwinden“ (Wolf, S 92).

„Ich möchte diesen Tag beschreiben, nichts als diesen Tag, unser Wochenende und wie's dazu gekommen ist, wie es weiter verläuft. Ich möchte erzählen können, ohne irgendetwas dabei zu erfinden. Eine einfältige Erzähler-Position.“ (M 82)

Im Lebenszusammenhang beider Autoren kann ich von ‚Alterswerken‘ sprechen (beide sind bei Abfassen der behandelten Texte um die 60 Jahr alt), in denen sich – trotz der differierenden Schreibanlässe – die Themen ähneln, bzw. in bezug auf die vorangegangenen Werke zuspitzen: Es geht um Wirklichkeitserfahrung und um Erinnerungsarbeit. Bei *Frisch* sind es neben Erinnerungen an die Frauen Erinnerungen an den Freund W., an seine Beziehung zum Geld, an seinen anderen Beruf, den des Architekten, an sein schriftstellerisches Werk – bei *Wolf* ist es die Auseinandersetzung mit dem Bruder, der sich zum Zeitpunkt der Tagebuch-Niederschrift, fünf Tage nach der Tschernobyl-Katastrophe, einer Gehirnoperation unterzieht. Es geht um Erinnerungsarbeit und damit auch um das, was gegenwärtig passiert: was zur Vergangenheit wird und in das die Vergangenheit eindringt.

„Das ist einer der Tage gewesen, an dem mir alle Zeichen eingefallen sind, die wir schon zu sehen gekriegt haben, ohne sie zu verstehen.“ (S 94)

Beide beschäftigen sich mit der „Zukunft“, jedoch gehen ihre Einsichten darüber auseinander:

„Ein langer leichter Nachmittag: die Welt entrückt in ihre Zukunft ohne mich, und so die Verengung auf das Ich, das sich von der Gemeinsamkeit der Zukunft ausgeschlossen weiß.“ (M 140)

Bei beiden liegen Irritationen in bezug auf ihre Identität vor; Max Frisch unterliegt der Täuschung, sich aus der Allgemeinheit herausnehmen zu können. Christa Wolf erkennt (und das nicht erst im Zusammenhang mit Tschernobyl), daß sie aus den Prägungen der Vergangenheit nicht herauskommt und dafür das Futur II benutzen muß; denn für das Störfall-Ich ist eine Zukunft nicht mehr denkbar, zumindest nicht eine solche, die die Zerstörungen der Vergangenheit nicht in sich trüge:

„Eines Tages, über den ich in der Gegenwartsform nicht schreiben kann, werden die Kirschbäume aufgeblüht gewesen sein. [. . .]

Und jener Instanz, die von früh begonnen hat, mich aus einer sehr fernen Zukunft aufmerksam zu betrachten – ein Blick, nichts weiter –, habe ich zu verstehen gegeben, daß ich mich von nun an nichts mehr gebunden fühlen würde. Frei, zu tun und vor allem zu lassen, was mir beliebt. Jenes Ziel in einer sehr fernen Zukunft, auf das sich bis jetzt alle Linien zubewegt hatten, war weggesprengt worden, gemeinsam mit dem spaltbaren Material in einem Reaktorgehäuse ist es dabeigewesen zu verglühen.“ (S 9)

Es geht mir aber im weiteren nicht um die inhaltlichen Konvergenzen bzw. Divergenzen und deren jeweilige erzählerische Entfaltung, sondern um die Art und Weise, wie Erzählerin und Erzähler in Position zum Erzählten gebracht werden/ sich bringen. Beide Texte sind Ich-Erzählungen; auch hier ist es nicht unwichtig, daß beide Autoren bestrebt sind, den Abstand zwischen realem und fiktivem Autor zu verringern, d. h. größtmögliche Nähe zum biographischen Ich herzustellen: Das Montauk-Ich benennt zahlreiche autobiographische Bezüge zum Autor Max Frisch (Orts- und Personennamen), das Störfall-Ich will die Autorin selbst sein, wie immer sie das auch versteht.

Für die Frage nach der Geschlechtsspezifität sind aber gerade die Stellungen des erzählenden Ichs, das (mögliche) Spiel mit dem Ich, das jeweils spricht, seine Variationen, Maskierungen und Demaskierungen bedeutsam.

Meine Suchbewegungen sind daher von zwei Fragen geleitet, die ich miteinander verknüpft sehe: Wie positioniert sich das erzählende Ich im Text und damit in der Sprache? Und: sind daraus Differenzen ersichtlich, die auf eine „männlich“/„weiblich“-Opposition rückführbar sind oder diese aufheben und/oder neu bestimmen?

Dazu sind zunächst einige theoretische Vorüberlegungen notwendig.

Wenn ich davon ausgehe, daß *Sprache* als System nicht geschlechtsspezifisch ist, d.h. Frauen und Männer dieselben Wörter, dieselbe Syntax usw. benutzen – was nicht heißt, daß bestimmte Möglichkeiten der Sprache von Frauen und Männern unterschiedlich genutzt werden –, ist dann überhaupt von einem Schreiben und Sprechen von Angehörigen verschiedener Geschlechter zu reden? Artikuliert sich in der Sprache sexuelle Differenz? Bedient sich ein „männliches“ Schreiben der Sprache anders als ein „weibliches“? Ich skizziere im folgenden drei Schreibpositionen, von denen ich die erste und zweite als „männlich“, die zweite und dritte als „weiblich“ bezeichne. Hierbei geht es nicht um einen geschlechtsspezifischen Merkmalskatalog, sondern um Strukturen, die erst durch die Verkörperung in einem Menschen – hier: einem schreibenden Mann oder einer schreibenden Frau – zur Vermischung mit der Ebene des Geschlechtlichen i. S. von Geschlechtsidentität führen.

Was die „männliche“ Position betrifft, so läßt sie sich in zweifacher Abhängigkeit von der Funktion der Frau für die männliche Schrift beschreiben:

1. Die Sprache als kulturelles Regelsystem ist ein spezifisch „männlicher“ Ort, aus dem Weiblichkeit als das Unstrukturierte verdrängt ist, von wo aus aber die Frau beschrieben, bedeutet und erfaßt wird. Von einem „männlichen“ Text in diesem Sinne ist dann zu sprechen, wenn er bestrebt ist, Ordnung zu schaffen, Wünsche und Absichten (sein Begehren, auch das, die Frau zu erreichen, das Unstrukturierte zu strukturieren) in Einklang mit den sprachlichen Zeichen zu bringen und sich dadurch dem Gleiten des Signifikanten zu widersetzen.⁷ In dem Glauben, mit der Sprache das Gemeinte – und das heißt auch die Frau – zu treffen, bleibt er in der

7 Entgegen der alltäglichen Auffassung, daß wir auch immer sagen, was wir meinen, d.h. daß das Gesagte (das sprachliche Zeichen) das Gemeinte (die Bedeutung) trifft, wissen wir inzwischen (aus Erkenntnissen der Psychoanalyse und des Strukturalismus), daß Sprache selbst nichts Festgelegtes ist: In ihr sprechen stets das Unbewußte und das symbolische System (Chaos und Ordnung) mit. Dadurch, daß signifiant und signifié (Zeichen und Bedeutung, Bezeichnendes und Bezeichnetes) nie zur Deckung, zu einer Identität gelangen können, ist die Sprache stets in Bewegung, muß immer neu zum Sprechen angesetzt werden, dem der ‚endgültige‘ Sinn wieder entgleitet. Mit dem „Gleiten des Signifikats unter den Signifikanten“ wird die Problemlosigkeit der intersubjektiven Kommunikation, mit dem Gleiten des Ich, des Subjekts, als eines über Sprache vermittelten, die Kontrolle der Subjekte in Frage gestellt. Denn das Subjekt konstituiert sich – nach Jacques Lacan, auf den ich mich hier vor allem berufe – als *sprachliches* in der Bewegung der Signifikanten, wobei sein Ort gerade im Nicht-Gesagten, Unter-Sagten, im Nicht-Sinn, in den Einschnitten liegt (= „fading-Effekte“). Vgl. dazu *Sigrid Schmid-Bortenschlager*, Die unbewußte Schrift der Frauen. Fremd- und Selbstbestimmung in der kontrollierten Kultur. In: *Stephan / Pietzker* (Hrsg.), *Frauensprache – Frauenliteratur*, S. 127–130, und *Jacques Lacan*, Subversion des Subjekts und Dialektik des Begehrens im Freudschen Unbewußten. In: *ders.*, *Schriften II*. Ausgewählt und hrsg. v. *Norbert Haas*. Olten 1975, S. 165–204.

Ordnung, erfährt er nicht den Mangel, der darin besteht, daß kein Signifikat einem Signifikanten eindeutig zugeordnet werden kann.

2. Ein „männliches“ Schreiben aber, das das Begehren aufrechterhält, das die Suche nach dem Darüberhinaus, das Spiel mit dem Unmöglichen nicht aufgibt⁸, ist sich bewußt, daß das Objekt des Begehrens, die Frau, die Sprache, dem „Zugriff“ immer wieder entgeht: „*La femme n'existe pas*“ (DIE ganze Frau ist nicht, auch sprachlich nicht, zu fassen).⁹ Eine solche Schreibweise ist daher charakterisiert durch größtmögliche Annäherung an ein (so bezeichnetes) „weibliches“ Schreiben, das die Struktur der Sprache als Gleiten der Signifikanten unter den Sinn nutzt.

3. Mit den Merkmalen der Sprache Unbestimmtheit und Beweglichkeit kann die „weibliche“ Rede, die ja in der kulturellen Ordnung keinen Platz hat, in durchaus befreiendem Sinn umgehen: Sie kann Ordnungsstrukturen aufheben, das vorgefundene sprachliche Material zerlegen, entlarven, ironisieren, kombinieren.

Auf diese Weise erweist sich der vordergründig diskriminierende Satz Lacans: „*La femme n'existe pas*“, der die Frauen vor allem aus einem Mißverständnis heraus empört hat, auf seiner ‚Rückseite‘ als Chance: Denn das, was sich für die Frau in gesellschaftlicher, kulturgeschichtlicher und politischer Entwicklung als verheerend ausgewirkt hat und wogegen auf verschiedenen Ebenen gekämpft werden muß, nämlich gegen ihren Ausschluß aus der Kultur und ihre kulturelle Nicht-Existenz, eröffnete dem „weiblichen“ Schreiben und der schreibenden Frau eine Vielfalt und Vielzahl von Möglichkeiten. Sie kann vor allem auf das, was die (männliche) Kultur zum Verschwinden gebracht hat, verweisen, sei es durch eine Sprache, die sich den Symbolisierungen entzieht, Festlegungen gleichzeitig sucht und ausweicht – was Lacan im Diskurs der Hysterikerin zu erkennen glaubte –, sei es durch ein aus narzistischer Sprachlust erzeugtes „weibliches“ Schreiben oder sei es durch eine (bewußte) sprachliche Mimesis der weiblichen Maskerade.

Eine besondere Rolle nimmt in diesem Zusammenhang das Ich-Schreiben, das Schreiben in der 1. Person ein. Dem männlichen Ich, z. B. im Gestus der autobiographischen Schreibweise, liegt das Modell der Herausbildung der männlichen bürgerlichen Identität zugrunde, das dem erzählten Geschehen nachträglich Sinn, Zusammenhang, Kausalität verleiht. Indem sich der Mann mitteilt mit dem Ich als Subjekt der Aussage, glaubt er, die Festlegungen zu beherrschen, sich ihrer und seiner selbst bewußt zu sein.¹⁰ Wenn die Erschütterung der Ich-Instanz inzwischen auch männliche Kulturschaffende ergriffen, die Moderne das Subjekt entthront hat, bleibt trotzdem für die Frauen die Frage, ob es für ihr Ich (k)einen Ort gibt, nur für ihr Nicht-Ich.

An Christa Wolf und Max Frisch – und damit komme ich zu ihren Texten und meinen

8 „Es ist das Genießen, das es nicht bräuchte“ (*Ça ne cesse pas de ne pas s'écrire*), siehe Jacques Lacan, *Encore. Das Seminar Buch 20. (1972–1977)*. Texterstellung durch Jacques-Alain Miller. Weinheim, Berlin 1986, S. 65.

9 „Es gibt nicht DIE Frau, bestimmter Artikel, um zu bezeichnen das Universale. Es gibt nicht DIE Frau, denn – ich habe den Ausdruck bereits riskiert, und weshalb sollte ich da zweimal hinschauen – ihrem Wesen ist sie nicht alle.“ (ebd., S. 80)

10 Nach Lacan wird dabei kein Unterschied zwischen dem symbolischen ‚le je‘ und der imaginären Instanz des Ichs ‚le moi‘ gemacht.

Fragestellungen zurück – will ich zeigen, wie „Männliches“ in die Kultur eingeschrieben ist, „Weibliches“ sich in die Kultur einschreibt.

Im erzählerischen Werk *Max Frischs* geht es um die Identitäts-Suche seiner männlichen Helden, wobei sich die Methoden der Ich-Darstellung wandeln und auch korrigiert werden. Die Ich-Suche der Frisch-Helden bedeutet aber immer auch die Suche nach der Frau, von der ihre Identität abhängig ist:

„Ich kann nicht allein sein, genau genommen, und ich habe es noch kaum eine Stunde in meinem Leben gekonnt! Und meistens war da, genau genommen, ein Weib. Angefangen bei meiner lieben und guten Mutter [. . .]“ (St 334)

Da in den Frisch-Romanen mit der Suche stets auch die Flucht vor der Frau verbunden ist, kommt es in ihnen nur zu verfehlten oder tödlichen Begegnungen. In der Beziehung zur Sprache findet eine analoge Bewegung statt: Die Erzähler-Ichs (Stiller, Faber, Gantenbein) („Ich probiere Geschichten an wie Kleider“, G 20 und M 156) setzen sich dem Mangel, dem oben beschriebenen Unvermögen der Sprache aus, indem sie schreiben, Geschichten erzählen, ihr Leben in immer neuen Variationen präsentieren, andererseits aber proklamieren sie das Verstummen als ihre Wahrheit: Stillers Realität liegt in der „Kommunikation mit dem Unaussprechlichen“. Der (unendliche) Versuch, die Bedeutung (Ich-Suche, Suche nach der Frau) sprachlich zu fassen, führt zu einer unendlichen Kette von Signifikanten.¹¹ Ob der Mangel oder das Schweigen: alles wird aufgeschrieben. Der Erzähler inszeniert es und „beharrt damit nach wie vor auf seinem Monopol der Schrift“¹². Dieses Schriftmonopol wird auch dann nicht aufgegeben, wenn der abwesende Körper ins Spiel kommt, ja letzterer wird von der Schrift erst geboren: „Ich möchte, [. . .] daß meine Rede einen Körper bekomme, viele Körper, männliche und weibliche.“ (M 69)

Von „Montauk“ wird nun seitens der Literaturkritik behauptet, hier seien alle Ich-Verkleidungen beendet. Hier liege eine „unverstellte Ich-Darstellung“ vor¹³, eine „Zurücknahme der Varianten-Poetik [. . .], einer Poetik der fiktiven Ich-Varianten“, ein „Prozeß der Selbstannahme“, ein letzter Entwurf zum Ich¹⁴. Ist das die gelungene „Kommunikation mit dem Unaussprechlichen“? Die Struktur von „Montauk“ ist die des literarischen Tagebuchs, eine Montage aus Erlebnisaufzeichnungen, Erinnerungspassagen, Gesprächen (mit der Interviewvermittlerin Lynn) und Monologen des Erzählers. Dabei wählt Frisch für die Gegenwartsr Rahmengeschichte (das Wochenende mit der „jungen Fremden“, der Amerikanerin Lynn) in der Regel die Er-Form, von der der Autor im Tagebuch 1970 selbst sagt:

„Im Sinne der Beicht-Literatur (maximale Aufrichtigkeit gegen sich selbst) vermag die Er-Form mehr“, weil sie durch die „grammatikalische Objektivierung die Zugänge öffnet, schamhaft Blockiertes enthemmt, während das ungetarnte Ich in der Scheu vor der eigenen Nacktheit oft eingeengt wird.“ (T 2 308 ff.)

11 Z. B. sind der Blinde, der Geliebte, der Ehemann und der Freund Ich-Verkleidungen im „Gantenbein“.

12 *Hedwig Appelt*, Die leibhaftige Literatur. Das Phantasma und die Präsenz der Frau in der Schrift. Weinheim, Berlin 1989, S. 263.

13 *Gerhard vom Hofe*, Zauber ohne Zukunft. Zur autobiographischen Korrektur in Max Frischs Erzählung „Montauk“. In: *Walter Schmitz* (Hrsg.), Max Frisch. Frankfurt/M. 1987, S. 360 f.

14 Ebd., S. 358.

Im Widerspruch dazu liest man bei Frisch dann weiter:

„Aber dann gibt es Sätze, die nur in der Ich-Form ihre Objektivität gewinnen, wogegen sie, Wort für Wort in die arglose Er-Form übersetzt, eben feige wirken; der Schreiber überwindet sich nicht in der Er-Form, er kneift nur.“ (ebd., S. 309)

Dieses ‚Er‘ der Rahmengeschichte „möchte bloß Gegenwart“ (M 97)¹⁵, die „sonderbare Gegenwart zu zweit“ (10), um die er froh ist, die er aber auch als „diese dünne Gegenwart“ (103) bezeichnet, weil sich langsam, unmerklich die Vergangenheit heranschiebt. Auf den ersten Blick sind diese Vergangenheitsberichte in der Ich-Form geschrieben: Das sich erinnernde ‚Ich‘ sichtet die Erinnerungen, die es als Störungen empfindet, als „Erynnien“, die ihm überall auflauern, sich in jeden Versuch, Gegenwärtiges zu schauen, zu genießen, heften.

Jeder Erinnerungsbericht in „Montauk“, der – mit wenigen Ausnahmen – das Scheitern von Partnerschaftsbeziehungen nachzeichnet (Käte, Ingeborg, Marianne), enthält eine Schuld, ein Versagen oder auch eine Selbstverurteilung („Mein Laster: Male chauvinism“ [94]), die die unbeschwerte Montauk-Gegenwart bedroht:

„Im Augenblick ist er ziemlich sicher, daß dieser Ausflug nur mißlingen kann [. . .] Es erinnert ihn an frühere Zeiten.“ (92 f.)

Wäre es Frisch gelungen, sein Schema durchzuhalten: d. h. (1.) Vergangenheits-Ich-Berichte (mit Schuldbekennnissen) parallel zu den tagebuchartigen Er-Gegenwarts-Aufzeichnungen zu führen und (2.) auch Lynn zu funktionalisieren auf „das Bild einer nicht betroffenen, aber doch illusionslos mitspielenden Partnerin, die in das zeitlich begrenzte und ‚temperierte‘ Glück einer Gegenwart ohne Zukunft einwilligt“¹⁶, um schließlich (3.) erinnerndes ‚Ich‘, als „Er-Erzähler“ getarnt, und erinnertes ‚Ich‘ miteinander zu verschmelzen, ich hätte diesen als „Selbstannahme“ (s. o.) bezeichneten Prozeß als „männliche“ Schreibweise¹⁷ bezeichnet: Nichts bleibt offen, alles ist geordnet, keine Varianten, kein Versteckspiel, ein wenn auch resigniertes Ende, das wir bereits aus dem „Stiller“ kennen („Stiller blieb in Glion und lebt allein“. [St 438]). Eine genaue Lektüre offenbart aber Widersprüche, dementiert solche Modellvorstellungen, zeigt auch ein Unabgeschlossensein.

Die Festlegungen Lynns auf Gegenwärtigkeit, ihre Bannung in diskriminierende Bilder („Undine und ein wenig Nurse“) sind nicht gleichzusetzen mit ihrer Vereinnahmung. Lynn ist auch die „junge Fremde“, zu der er Abstand hält („Lynn wird seine Laster nicht kennenlernen“ [94]).

Die Fremdsprache – sie reden Englisch – (ein Beweis mehr, wie Sprache Subjekte konstituiert), verbreitert die Distanz, verhindert andererseits komplizierte Gespräche über die Zukunft („Unter anderem weiß ich, daß es sich verbietet, eine jüngere Frau an diese meine Zukunftslosigkeit binden zu wollen“ [203]) und gibt ihm das Gefühl, „er sage alles zum ersten Mal“ (100).

So erlebt er überhaupt in der Körperbeziehung mit Lynn den Wechsel von Einmaligkeit/Einssein und Wiederholung, von Stillstand (= Gegenwärtigkeit) und Begehren (= Bewegung), an den sich Erynnien/Erinnerungen immer wieder heften können, in dessen Lücken sich Vergangenheit immer wieder „anfallartig“ einnisten kann: „Plötzlich hilft keine

15 Im folgenden Text wird „Montauk“ nur mit Seitenzahl zitiert.

16 vom Hofe, *Zauber ohne Zukunft*, S. 360f.

17 S. Punkt 1, oben S. 468 f.

Lektüre (Fiktion) gegen dieses Gedächtnis der Haut“ (18), womit erstmalig das Privileg der Schrift gebrochen ist. Sein Verhältnis zu Lynn ist beschreibbar als ein Nebeneinander von narzistischer Objektwahl (in der Frau das zu lieben, was ihm, dem Manne, fehlt, das „Vakuum“ [140], das entsteht, wenn keine Frau da ist), Lust und Sehnsucht nach einem Ende sowie auch einer offenkundigen Tatenlosigkeit oder Unlust, ein wirkliches Ende (der Liebesbeziehung in Form von Verschmelzung oder durch endgültige Trennung) herbeizuführen. So heißt es am Ende von „Montauk“:

„Wir beklagten es nicht, daß ich heute fliegen muß [. . .] Wir mußten jetzt nur noch den genauen Ort finden, wo man sich trennt, und auf den Verkehr achten“ (206).

Wenn er sich auch versichert („Lynn wird kein Name für eine Schuld“ [189]), so kann das nur für die Augenblicke gelten, in denen er die unschuldige Gegenwart beschwört, die er immer wieder vergeblich von Vergangenheit und Zukunft zu befreien sucht:

„Wie rasch Vergangenheit zustande kommt.“ (165) „Eine wird die letzte Frau sein, und ich wünsche, es sei Lynn, wir werden einen leichten Abschied haben“ (130). Lynn ist also dezentral (als stumme, nicht protestierende Randfigur) und zentral, weil lebenswichtig für den ‚Helden‘ gerade in ihrer Verkörperung von Gegenwärtigkeit, womit er sich identifizieren möchte, wovon er sich abhängig macht. Er vermag sie aber nicht festzuhalten: Die Gegenwart nicht, und Lynn auch nicht.

Die Lynn-Passagen zeigen, daß die Gegenwart mit dieser Frau „hauchdünn“, d. h. auch: gefährdet ist – auch und vor allem deshalb, weil das „irre Bedürfnis nach Gegenwart durch eine Frau“ sich von der „Gemeinsamkeit der Zukunft ausgeschlossen weiß“ (140) – und das hat seinen Grund nicht nur in dem Alter des Montauk-Erzählers und in seinen vielfältigen Erfahrungen des Scheiterns, sondern auch in der Autonomie Lynns. Analoges ist in der Erzähler-Position zu beobachten: Die distanzierte Er-Form wird nicht beibehalten; das ‚Ich‘ bricht immer wieder durch:

„Was er verschweigt: wie ich im Pyjama nachts durch Friedenau gehe“ (96). „Wäre er weiter gegangen und über den Steg hinaus und über das falbe Wasser, so wäre ich ihm gefolgt und würde erst jetzt ertrinken; ich weiß nicht mehr, wie er’s erklärt hat. Impotent (zum ersten Mal) mit 35 Jahren“ (68).

Oder:

„Kommt es vor, daß er nicht übersetzt, sondern in Englisch aussagt, was man so nicht sagen könnte in Schriftdeutsch oder Mundart, überrascht es mich, was und wie er denkt. Das genieße ich; dann ertappt ihn die Fremdsprache bei seiner wirklichen Meinung.“ (107)

Im Kontakt mit Lynn werden ‚Er‘ und ‚Ich‘ nicht nur getrennt, sondern auch in der Schwebe gehalten, die Er-Gegenwärtigkeit aufgespalten in ein ‚Er‘ und ‚Ich‘ („der Kranke in mir, der tot sein will und dazu schweigt; sein gelassenes Bedürfnis, mein Hirn an die nächste Wand zu schmettern“ [140]), das keine eindeutige Zuordnung, schon gar nicht in Richtung auf zeitliche Dimensionen mehr zuläßt.

Aber auch Erinnerungsberichte finden sich nicht in der Ich-Form durchgehalten. In der Schilderung seines Besuches bei Ingeborg in der Bircher Klinik weicht das ‚Ich‘ von der Linie, Erinnerung aufzuzeichnen, ab und verwendet die Er-Form, um das aussprechen zu können, was das ‚Ich‘ verdrängt hat: „Nach Jahren sehe ich mich und erkenne mich nicht: – sie befindet sich in der Bircher Benner Klinik, Zürich, und da kommt er, um sie zu besuchen.“ (152)

In anderen Textpassagen werden die Pronomina ‚Ich‘ und ‚Er‘ sogar zeitweise erweitert um ein ‚Du‘, mit dem das ‚Er‘ sich anspricht:

„Er hat die Pfeife ausgeklopft, er denkt: kratze die Pfeife aus, klopfe nochmals und blase nochmals (vielleicht ist Sand drin) und dann, statt zu reden, mit der Pfeife in der Hand, stecke sie leer zwischen die Zähne, die Pfeife, bis der Tabak gefunden ist [. . .] bis du da bist ganz und gar“. (98)

Darüber hinaus findet sich ein ‚Du‘ im Zusammenhang mit Erinnerungsberichten über Marianne (in denen es übrigens zu den häufigsten Ich-Er-Wechseln kommt): „Jetzt möchte ich ein Haus haben mit Dir [. . .] es soll kein Gefängnis werden, nur ein Zuhause, wenn du dazu bereit bist“ (190f.).

In beiden Textziten hat das ‚Du‘ m. E. eine doppelte Funktion:

- die der Überbrückung der Distanz von Vergangenheit und Gegenwart, ‚Er‘ und ‚Ich‘, ‚Er‘ und ‚Sie‘ (auch der Harmonisierung), der Suche nach dem Dialog, auch wenn Verstummen beabsichtigt ist;
- die der Offenheit: mit dem ‚Du‘ läßt sich jeder anreden (auch ich mich selbst), während ‚Er‘, ‚Sie‘, ‚Ich‘ (literarisch) abgenutzt sind und sich, d. h. eine Person einfangen wollen.¹⁸

Dieser Wechsel in der Haltung des Erzählers spiegelt sich in seinem Bekenntnis, das er während eines Klinikaufenthaltes auswendig lernt: „Das Subjekt ist nicht zu entziffern“ (144). Das Subjekt des Ich-Erzählers entgleitet dem ‚Ich‘ und mit ihm alle anderen Bekenntnisse dieses Buches: „Dies ist ein aufrichtiges Buch, Leser“¹⁹. Und wir lesen später: „Auch dieses Buch verschweigt“ (197). Dieses Gespaltensein setzt sich in seinen Auffassungen über sein Schreiben fort. Einerseits soll es das Jetzt festhalten und damit seine Bedeutung finden. Andererseits hat die Literatur „die andere Zeit“:

„Ich möchte dieses Wochenende beschreiben können, ohne etwas zu erfinden, diese dünne Gegenwart“ (138).

„Literatur hebt den Augenblick auf, dazu gibt es sie [. . .] Leben im Zitat“ (103).

In der Erzählung „Montauk“ hat sich, dieser Lektüre zufolge, kein ‚Ich‘ gefunden, hier gibt es keine endgültigen Aussagen, hier wird nicht mehr gespielt mit den ‚Ichs‘ und seinen Maskierungen (vgl. „Stiller“ und „Gantenbein“), allenfalls bloßgelegt, nebeneinandergelegt.

Wir finden keine Antworten auf Fragen, was gilt: ‚Er‘, ‚Ich‘, ‚Du‘ – reden oder verstummen – die erste oder die letzte Frau?

Wir finden aber statt dessen Erfahrungen mit Schreiben/Schrift/Sprache, nämlich die, daß das Wesentliche im Unsagbaren liegt, schreibend nicht zu treffen, und daß im Schreiben Gegenwart nicht festzuhalten ist. „Man sagt, was nicht das Leben ist. Man sagt es um des Lebens willen.“ (T 1, 34).

Hier endet die erste Suchbewegung. *Christa Wolfs* Schreibposition hat sich – wie ich meine – chronologisch in genau umgekehrter Richtung verändert. Aus diesem Grund will ich einige ihrer Werke kurz in Erinnerung rufen.

18 Gerda Zeltner, Das Ich ohne Gewähr. In: Max Frisch. Dossier Literatur 2. Zürich, Bern 1981, S. 114.

19 Zitat entnommen der Montaigne-Passage, die der Erzählung als Motto vorangestellt ist.

In ihrem autobiographischen Roman „Kindheitsmuster“ (1976), bezeichnet auch als „Kampf um die Erinnerung“, bleibt die für das autobiographische Genre typische Ich-Form ausgespart. Sie, besser, das ‚Ich‘ ist aufgespalten in die 3. Person (‚sie‘, Nelly, das Kind) und die 2. Person (dem ‚Du‘), die der Selbstreflexion der sich erinnernden und schreibenden Erzählerin z. Zt. der Reise zu den Stätten ihrer Kindheit und der Niederschrift der Erinnerungen dient.

Ein erzählendes weibliches ‚Ich‘ ist also in den „Kindheitsmustern“ nicht vorhanden. Christa Wolfs Experimentieren mit den Stimmen ‚Du‘ und ‚Sie‘ („Schließlich kann man ein Spiel mit sich selbst beginnen. Ein Spiel in und mit der zweiten und dritten Person, zum Zwecke ihrer Vereinigung“. [KM 149]) weist zum einen auf die schmerzliche (weibliche) Erfahrung hin, gelernt zu haben, „sich selbst nicht als ein Ich, sondern als ein Du zu nehmen“ (KM 113), angesprochen zu werden, nicht anzusprechen: „Zu sich kommen. (Komm zu dir).“ Zum anderen ist in der Aussparung des ‚Ichs‘ zugleich die permanente Suche nach dem ‚Ich‘ enthalten, als Utopie und Sehnsucht, eine Suche, die auch am Ende des Romans noch keinen Abschluß gefunden hat.

Auch wenn das erzählende Subjekt sich hier nicht ausdrücklich als weiblich Erinnerndes benennt, durchzieht das Thema der weiblichen Ich-Suche leitmotivisch das Werk der Autorin. In „Nachdenken über Christa T.“ (1968) geht es, vor allem angesichts der Ansprüche des kollektiven Wir der DDR-Gesellschaft, um Schwierigkeiten, „ich“ zu sagen“ (N 214) und um die Gefährdungen, denen sich das Subjekt beim Ich-Sagen aussetzt; in „Kein Ort. Nirgends“ (1979) tritt das Subjekt als in zwei Personen unterschiedlichen Geschlechts Gespaltenes (Günderrode und Kleist) auf. Im Monolog der „Kassandra“ (1983) entfaltet diese, sich erinnernd, den Prozeß ihrer Subjektwerdung als Antwort auf männliches Objektdenken („Ich will die Bewußtheit nicht verlieren, bis zuletzt.“ [K 26]).

Im „Sommerstück“ (1989 veröffentlicht, doch bereits zeitgleich mit „Kein Ort. Nirgends“ in ersten Fassungen konzipiert) ist das Experimentieren mit Personalpronomen nur mehr ein vordergründiges: Hinter dem distanzierten Erzählen in der 3. Person mit erfundenen Namen wird eine Super-Erzählerin sichtbar, in der sich die Erzählfigur Ellen mit einem emphatischen ‚Wir‘ mit der Erzählerin vereinigt und erst am Textende, im fingierten Dialog mit Steffi, schließlich als ‚Ich‘ in Erscheinung tritt: „Heute rede ich wahrhaftig mit dir, wie mit einer Toten“. (So 200)

In ihrem 1987 erschienenen Werk „Störfall“, auf das ich jetzt mein Augenmerk lenken will, sind alle Ich-Variationen aufgegeben; selbst die Distanz zwischen Autorin-Ich und erzählendem Ich soll nicht mehr sein. Eine „einfältige“ Erzählposition – wie die Max Frischs? Ohne Berücksichtigung des Erfahrungs- und Begründungszusammenhangs läßt sich ein solcher Vergleich nicht anstellen. Denn bei Christa Wolf liest sich die Begründung als Weiterführung ihrer früheren Erkenntnisse: daß nämlich im männlichen Objektdenken die „Hauptquelle von Gewalt“ zu sehen sei, insbesondere auch gegen Frauen (VK 86 ff.).

Auch der Schriftsteller und die Schriftstellerin sind nicht frei vom

„Wesen des Lasters Schreiben, [das darin zu liegen scheint], daß es Rücksichten nicht kennt und der eingreifende Schreibvorgang, von dem so viel die Rede war, in zustimmendem Sinn, doch auch immer Menschen mit greift, Personen, die durch die Beschreibung zu Betroffenen werden, sich beobachtet, aufgespießt, kategorisiert fühlen müssen, verkannt, in schlimmen Fällen verraten, immer aber auf Distanz gebracht, um der gelungenen Formulierung willen“ (S 109)²⁰.

20 Im folgenden Text wird „Störfall“ nur mit Seitenzahl zitiert.

Mit dem „Störfall“, der – wie bereits im obigen Zitat gezeigt – von Zukunftslosigkeit und Zweifeln an Utopien geprägt ist, will Christa Wolf einen Weg gehen, auf dem sie sich weniger schont als die anderen, und bekennt dazu in einem Fernsehinterview:

„Ich kann auf diese äußerste Gefahr hin, zum Objekt gemacht zu werden, zum Objekt der Vernichtung gemacht zu werden, durch die Technik, kann ich nur reagieren mit meiner äußersten Möglichkeit, so persönlich, wie ich es nur kann, zu sein“.²¹

Die „Nachrichten eines Tages“, so der Untertitel zum Buch „Störfall“, durchziehen vier thematische Stränge, auch vier Störfälle zu nennen: Evolution, Tschernobyl, die Gehirnoperation des Bruders und die Sprache selbst. Störfälle sind hier als Hindernisse verstanden, die das Denken und Handeln des Menschen mitbestimmen. Die Störfälle sind durch das Medium „Kopf“ auf unterschiedlichste Art und Weise verwoben und auch erzählend-berichtend wieder getrennt worden.

Mich interessiert hier der ‚Störfall Sprache‘, von dem Christa Wolf als Schriftstellerin in besonderer Weise betroffen ist. Sie will einen neuen Weg gehen, einen radikalen, persönlichen. Wie sieht aber dieser Weg aus, von dem sie keine Vorstellung hat, wohin er führt?

Was für die Erzählerin leitend ist, ist die Suche nach der Ursache für diese „Lust an Spaltung, an Zertrümmerung, an Feuer und Explosion“ (54), die Suche nach den „Wurzeln unserer Zerstörungslust“ (89), von der sie sich auch als Schriftstellerin nicht frei fühlt:

„Ob ich nicht mal zu ihm [dem Bruder] gesagt habe, Worte könnten treffen, sogar zerstören wie Projektil“ (55).

Die Erkenntnis des „Doppelgesichts der Sprache“ (91), Identifikation und Abgrenzung durch Sprache, drückt sich in folgenden Zitaten aus:

„Nicht zuviel – zuwenig haben wir gesagt, und das Wenige zu zaghaft und zu spät.“ (68)

und

„Ausgerechnet mit Hilfe der Sprache scheinen sich dann die Menschen der einen Horde von denen der anderen Horde abgegrenzt zu haben: Der Anderssprechende war der Fremde, war kein Mensch, unterlag nicht dem Tötungstabu.“ (91)

Für die Ich-Erzählerin ist diese Erkenntnis der „Drehpunkt des Tages“ (55), an dem die Krise ihres Schreibens, ihre schriftstellerische Aufgabe deutlich wird: Soll sie sich weiter an der Zerstörung beteiligen oder schweigen? Sie wählt ein drittes: das Umkreisen des „blinden Flecks“ (wie sie es nennt).

Mit dem „blinden Fleck“, der vor allem im zweiten Teil des Textes in verschiedenen Bedeutungsvarianten auftaucht, meint sie, ohne ihn genau zu definieren – in Abwandlung der physiologischen Seite – so viel wie Wahrnehmungslücken, Erinnerungslücken bzw. -unvermögen, Selbsttäuschungen, Verdrängungen, Lebenslügen: kurz all das, was nicht wahrgenommen, zur Kenntnis genommen wird (wir erinnern uns an die Ausfaltung des Themas in der „Kassandra“). Er ist ein finsterer Punkt im menschlichen Gehirn, das „Herz der Finsternis“, wie sie ihn schließlich auch in Anlehnung an die Joseph Conrad-Erzählung benennt, der eigentlich vom „Licht der Sprache“ (99) erhellt werden müsste, woran sie aber bis jetzt als Schriftstellerin gescheitert zu sein glaubt:

21 Sendung ZDF „Bücherjournal“ mit Dieter Zilligen, 5. April 1987.

„Wahrscheinlich ist es mir nicht einmal möglich, die Fragen zu formulieren, die mich zu radikaleren Antworten führen könnten“. (99)

Welche Möglichkeiten bieten sich in dieser Situation – um zu meiner Ausgangsfrage zurückzukehren – dem schreibenden weiblichen Ich, der Position eines Ichs, das sich, die Spaltung in Subjekt und Objekt vermeiden wollend, in den „blinden Fleck“ seiner Kultur „mitten hineinbegeben will“ (118) – wie es Christa Wolfs Meinung nach der Autor von „Heart of darkness“ tat! –, um die Wahrheit aufzudecken (hier von mir eingesetzt als Synonym für die o.g. Bedeutungsvarianten des „blinden Flecks“)?

Drei Wege, „Fluchtwege“, „Notausgänge“ (57), habe ich in ihrem Text gefunden:

1. Christa Wolf, das Störfall-Ich, will sich, indem sie sich kein Objekt schafft, d. h. niemanden, über den sie schreibt, selbst nicht mehr schonen, will rücksichtsloser gegen sich selbst sein, weil sie spürt, daß ihr Denken und Empfinden die Grenzen ihres schriftstellerischen Vermögens längst überschritten haben, „über den Rand der Prosa hinausgetreten“ (66) seien. Ihr Verfahren nähert sich einer Schreibposition an, die über die Demaskierung des Ich („so persönlich, wie ich es nur sein kann“) zum Allgemeinen vordringen will: zu Erkenntnissen, Wahrheiten, dem „authentischen Selbst“ (92), das von der Sprache, so wie sie bisher (von ihr) benutzt wurde, nicht erreicht werden konnte. Im Text heißt es u. a. dazu, ob wohl hinter der verblassenden Schrift „einst ein dauerhafter Untertext zwischen den Zeilen hervortreten würde“ (29 f.). Weiter zu reflektieren wäre:
 - a) wie sich ihr Vorhaben von der männlichen Wahrheitssuche unterscheidet, wenn sie diesen „blinden Fleck“ erreicht zu haben glaubt;
 - b) ob dieser Weg nur über ein unverstelltes ‚Ich‘ verlaufen kann. Denn: Wie anders würden ihre sprachphilosophischen Reflexionen in der Er- oder Sie-Form lauten, d. h. welche entscheidende Veränderung bringt das ‚Ich‘? Ist es nicht eher eine Verengung? Was verschweigt und verhehlt es?
2. Das ‚Ich‘ des Textes, das Christa Wolf ist oder sein will, ist mit sich und dem Umkreisen des „blinden Flecks“ allein. Der beschriebene Tag, die Begegnungen, die Nachrichten, die Gehirnoperation des Bruders führen die Erzählerin immer wieder zurück in eine monologische Situation, gewollt oder ungewollt (die an die Montauk-Situation erinnert!): Sowohl beim Telefonieren mit der Freundin („und ich habe mich fragen müssen, warum ich mich manchmal gegen sie panzern muß“ [30]) als auch mit der Tochter ist die Kommunikation eher durch Mißverständnisse, Aneinandervorbeireden, Nicht-Verstehen gekennzeichnet, also durch die Erfahrung der Sprache als Trennende. Der Mann, der auf ihrem Grundstück das Grab seiner Schwester sucht, wird von ihr grob zurückgewiesen („Nun soll dieser Mann in seinem olivgrünen Mäntelchen mich mit seiner Schwester Anneliese in Ruhe lassen“ [84]). Dies sind Verhaltensweisen, die sie für notwendig ansieht, um sich nicht von ihrem Weg abbringen zu lassen – zu ergänzen: um ihr „authentisches“ ‚Ich‘ nicht zu verlieren. Doch wie hat sie es gefunden oder glaubt, es gefunden zu haben?
3. Es gibt zwei Dialogpartner, die sie von der Suche nach dem „blinden Fleck“ nicht ablenken, die aber beide nicht anwesend sind:
 - der Bruder, das ‚Du‘, mit dem sie während seiner Gehirnoperation gedanklich die Auseinandersetzung um die tödlichen Folgen der männlichen (Atom-)Wissenschaft führt, zu einem Zeitpunkt also, als er nicht antworten kann;

- und Joseph Conrads „Heart of darkness“, in dem sie bei der Lektüre das ‚Licht‘ zu entdecken glaubt oder jedenfalls ein „Aufblitzen“, das ihr Denken in diesem Buch umkreist. Wie immer man diesen Text deutet, die Ich-Erzählerin hat ein Satz elektrisiert: „Wahrheit, Wahrheit, des Zeitgewandes entkleidet!“ (118)

Es hat den Anschein, als käme es auf ihrer Wahrheitssuche – dem Umkreisen des „blinden Flecks“ – zu einer Ich-Verengung oder auch: Unbeweglichkeit. Das wäre dann als „männlich“ zu bezeichnen, wenn das ‚Ich‘ sich vorstellte, zur Deckung mit dem Bild zu gelangen, das dieses ‚Ich‘ sich gleichzeitig von sich macht, d. h. wenn eine Geschlossenheit, Identität, Authentizität vorläge. Ich denke aber, bei Christa Wolf ist noch ein Mehr zu finden: die radikale Realisierung des Konzepts weiblicher Ich-Suche, die eine Identität von Ich-sagen und Ich-meinen annimmt. Erinnert sei an den frühen Satz, eine Art Prophezeiung, in „Nachdenken über Christa T.“:

„Ich sagen ist immer noch eine Krankheit [. . .] Nicht mehr lange wird an dieser Krankheit gestorben werden.“ (N 231)

Zu diesem Konzept könnte dann auch gehören, „weiblich“ nicht mehr als sensibel, verantwortungsvoll, für den Frieden und das Überleben der Menschheit zuständig aufzufassen, sondern sich – wie die Ich-Erzählerin des „Störfalls“ – diesen Zuschreibungen zu verweigern: Hilfe zu verweigern, Verständnis zu verweigern, Handlung zu verweigern.

Um aus der Aporie von „männlich“ und „weiblich“ – auch der des Rollentausches – herauszukommen und bei Christa Wolf ein anderes Schreiben als das der Geschlossenheit, Identität und Authentizität zu suchen, mutmaße ich lieber:

Christa Wolf usurpiert strategisch – vielleicht nur vorübergehend – eine Position der Geschlossenheit, um etwas für sie – und auch für uns – Wichtiges sagen zu können. Sie greift zu einer „männlichen“ Schreibweise der Subjektidentifikation, die als Notwendigkeit angesehen wird, weil die politische und gesellschaftliche Situation sie dazu drängt. Sie gibt die Instanz ‚Ich‘ nicht auf, sondern bewahrt sie²², um die „blinden Flecken“ in der scheinbar kohärenten Geschichte der männlichen ‚Ichs‘ aufzuschreiben. Mit ihrer Verweigerung kommunikativen Handelns einerseits und ihrer Vereinnahmung des Authentischen andererseits begibt sich Christa Wolf an den Rand *und* ins Zentrum kultureller Ordnung, von der die Frauen bisher ausgeschlossen waren – als Voraussetzung für einen Neubeginn?

Gibt es ein „weibliches“ und „männliches“ Schreiben?

Seit in der Literaturwissenschaft und Literaturdidaktik die Kategorie „Geschlecht“ einen immer größeren Raum einnimmt, sowohl Inhalte des Faches als auch Theorien und Methoden verändert, wird die Frage nach dem Besonderen des weiblichen Schreibens gestellt, nach Erkennungsmerkmalen wie auch nach Traditionslinien. Meine Analyse und Gegenüberstellung der Texte zweier Gegenwartsautoren hat gezeigt, daß in bezug auf ihre Positionen zur Sprache „Weibliches“ und „Männliches“ in beiden Texten auffindbar ist. Damit ist aber die Frage nach dem Geschlecht des Autors von literarischen Texten nicht hinfällig geworden.

22 Bernhard Greiner, „Mit der Erzählung geh ich in den Tod“: Kontinuität und Wandel des Erzählens im Schaffen von Christa Wolf. In: *Wolfram Mauser* (Hrsg.), *Erinnerte Zukunft. Elf Studien zum Werk Christa Wolfs*. Stuttgart 1985, S. 111.

Vielmehr gewinnt sie an Bedeutung, wenn Untersuchungen, die Geschlechterdifferenzen im Ästhetischen aufsuchen, verbunden werden mit solchen, die nach dem spezifischen Bedingungsgefüge von politischen, gesellschaftlichen und kulturellen Zeitströmungen und Lebensweisen und weiblicher bzw. männlicher Kunstproduktion fragen. Für den *Schreibort von Frauen* gelten dann andere Voraussetzungen als für den der Männer. Denn das Schreiben der Frauen kann dem Dilemma des „doppelten Orts“ nicht entgehen, einerseits das zu beschreiben, was aus den herrschenden Redeweisen und Überlieferungen ausgeschlossen ist und dies andererseits von einem Ort aus zu tun, wo die Frauen „immer schon die *Beschriebenen*“²³ sind. Die Sprache der Frauen ist weder etwas Gegebenes noch etwas Neues oder zu Konstruierendes, sondern ist gekennzeichnet durch komplizierte Wechselwirkungen als Folge der jahrhundertewährenden kulturellen Randposition von Frauen. Dabei sind Formen literarischer Praxis entwickelt worden, die ein Zugleich von Anpassung an männlich geprägte kulturelle Normen *und* Auseinandersetzung wie auch Unterwanderung und Überschreitung von Konventionen aufweisen. Dieses Nebeneinander verschiedener Positionen und Perspektiven wie auch das Unterlaufen von Festlegungen hat zu einer Vielfalt von Schreibweisen von Frauen geführt, die sich weder in bestimmten historischen Epochen in einem Merkmalskatalog zusammenfassen ließen noch sich im Schreiben einzelner Autorinnen selbst immer gleich ausprägen.

Was das spezifisch Weibliche ist, muß also stets aufs Neue in jedem Text in all seinen möglichen Implikationen aufgesucht werden.

23 Sigrid Weigel, *Die Stimme der Medusa. Schreibweisen in der Gegenwartsliteratur von Frauen*. Dülmen-Hiddingsel 1987, S. 8.